



# Big Joe Turner

Volume 1  
1938 - 1940  
COMPLETE EDITION

MASTERS OF JAZZ  
*media7*

**JOE TURNER & PETE JOHNSON**

1. *It's All Right Baby* (P. Johnson, J. Turner) 2'34  
 2. *Low Down Dog* (J. Turner) 2'24  
 3. *Goin' Away Blues* (P. Johnson, J. Turner) 2'37  
 4. *Roll 'Em Pete* (P. Johnson, J. Turner) 2'52  
 \*5. *Risin' Sun Blues* (J. Turner) 3'42  
 \*6. *Low Down Dog* (J. Turner) 2'42

**PETE JOHNSON & HIS BOOGIE WOOGIE BOYS**

7. *Cherry Red* (P. Johnson, J. Turner) 2'52  
 8. *Baby, Look At You* (P. Johnson, J. Turner) 3'04  
 9. *Lovin' Mama Blues* (P. Johnson, J. Turner) 3'14

**ALBERT, MEADE, PETE & THEIR THREE PIANOS**

10. *Café Society Rag* (A. Ammons, M. L. Lewis, P. Johnson) 2'58

**THE VARSITY SEVEN**

11. *How Long, How Long Blues* (L. Carr) 3'16  
 12. *Shake It And Break It* (S. Friscoe, H. Q. Clark) 2'57

**JOE SULLIVAN & HIS CAFÉ SOCIETY ORCHESTRA**

13. *It's A Low Down Dirty Shame Blues* (J. Turner, J. Sullivan) 2'45  
 14. *I Can't Give You Anything But Love* (J. McHugh, D. Fields) 3'14  
 15. *I Can't Give You Anything But Love* 3'22

**JOE TURNER & PETE JOHNSON**

16. *Goin' Away Blues* (P. Johnson, J. Turner) 2'38  
 17. *Roll 'Em Pete* (P. Johnson, J. Turner) 2'46

**BENNY CARTER & HIS ALL STAR ORCHESTRA**

18. *Joe Turner Blues* (W. C. Handy) 2'44  
 19. *Joe Turner Blues* 2'45  
 20. *Beale Street Blues* (W. C. Handy) 2'33  
 21. *Beale Street Blues* 2'35

Total time 61'36

includes 2 sides never issued \*

**BIG JOE TURNER**

Volume 1

Dec. 1938 - Oct. 1940

Reissue producer: Jean Buzelin  
 Special thanks to Jacques Morgantini,  
 Michel Pfau & Marc Radenac

Transfers: Lionel Risler  
 Mastering: Charles Eddi

© &amp; © 1997 Média 7 - Made in France

**Masters of Jazz**

A collection directed by Christian Bonnet  
 Music consultant: Philippe Baudoin  
 English version: Tony Baldwin  
 Photos: X

Executive producer: Bruno Théol  
 Original concept: Noël Hervé

**Contact: Isabelle Marquis**

Tel. (1) 42 62 27 73 - Fax (1) 42 55 47 06

contains 30-pages illustrated booklet



52 rue Paul Lescop  
 92000 Nanterre - France

Tel. 01 41 20 90 50 - Fax 01 47 25 00 99

e-mail = media7@easynet.fr

MJCD 134

M7 844



---

Reissue producer: Jean Buzelin  
Special thanks to Jacques Morgantini, Michel Pfau & Marc Radenac  
Transfers: Lionel Risler - Mastering: Charles Eddi  
© & © 1997 Média 7 - Made in France  
MJCD 134 - 3356571013428 - M7 844

**Masters of Jazz**

A collection directed by Christian Bonnet - Music consultant: Philippe Baudoin.  
English version: Tony Baldwin - Graphics: Isabelle Marquis, Marion de Dieuleveult - Photos: X  
Executive producer: Bruno Théol - Original concept: Noël Hervé

**Contact: Isabelle Marquis Tel. (1) 42 62 27 73 - Fax (1) 42 55 47 06**  
Média 7, 52 rue Paul Lescop, 92000 Nanterre, France - Tel. 01 41 20 90 50 - Fax 01 47 25 00 99

*« À mon avis, Joe est le plus grand chanteur de blues, ou shouter si vous préférez, de tous. »*

Pete Johnson [1]

**L**ORSQUE LE PETIT JOE TURNER voit le jour en 1911 à Kansas City (Missouri), le jazz n'en est encore qu'à ses balbutiements, là comme partout ailleurs. On peut supposer, même en l'absence de recherches historiques aussi fouillées qu'à La Nouvelle-Orléans, ou d'enregistrements sur la période pré-jazz comme à New York, que cette ville, malgré sa situation excentrée, n'échappait pas aux bouleversements musicaux qui ont marqué le tournant du siècle.

Située au confluent des rivières Kansas et Missouri, cette « porte » qui ouvre sur le grand Ouest américain, était un important grenier à blé, un gigantesque marché à bestiaux et une citerne de pétrole de taille respectable. « Cet important centre commandait l'accès aux grandes plaines de l'Ouest, ainsi qu'aux États du Sud-Ouest comme l'Oklahoma, le Kansas, le Nebraska et le Texas » comme le rappelle Jacques Morgantini qui ajoute « Cette cité a toujours été un important centre d'affaires et d'échanges, aussi, pour accueillir tous les propriétaires, éleveurs, maquignons, trafiquants divers, agriculteurs, cow-boys, businessmen... les bars étaient-ils nombreux avec demoiselles accueillantes, joueurs, frimeurs et musiciens. » [2] En outre la ville bénéficia, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, et cela bien avant la période des grandes migrations qui, à partir de 1917 et l'entrée en guerre des États-Unis, vont modifier la physionomie du pays, « d'un important exode de paysans noirs – environ 40 000 – venus des bords du Mississippi pour

répondre à l'appel du prophète Benjamin Singleton, qui les exhorte à émigrer vers cette nouvelle Terre promise : le Kansas. Concentration, note Philippe Carles, qui va permettre à la musique noire de se développer, dans le décor culturel et social du blues encore campagnard, et pour un public essentiellement noir. » [3]

Cette population rurale arrive avec ses racines campagnardes (et donc le blues et le boogie-woogie en gestation), ce qui ne va pas être sans influence sur les styles de musique plus urbains alors en vogue : piano ragtime, cake walk, orchestres de danse, fanfares, etc. Ajoutons à cela, à partir des années 20, la visite des big bands et des vedettes féminines du blues venus de la Côte Est et qui, durant leurs longues tournées, ne manquent jamais de faire halte dans une ville si « hospitalière », et les ingrédients seront réunis pour l'émergence d'un genre musical majeur dans le jazz, le « Kansas City Style ». Cette effervescence, encouragée par la tolérance d'un maire démocrate, Tom Pendergast, tout-puissant et corrompu, permet d'offrir à la ville, en ces années de prohibition, une situation « idéale » pour la musique qu'on ne retrouve nulle part ailleurs dans le pays. Autant de musiciens permet de constituer de nombreux grands orchestres : Bennie Moten, George E. Lee, Andy Kirk, Walter Page... auxquels s'ajouteront (ou que remplaceront) Count Basie, Jay McShann ou Harlan Leonard. Et il en faut pour assurer l'animation de centaines d'endroits où l'on s'amuse...

Voilà succinctement dressé le décor des rues d'une ville que parcourt, nez au vent et oreilles grandes ouvertes, un déjà grand gamin de 16 ans, Joe Turner.

Joseph Vernon Turner naît le 18 mars 1911 dans une famille modeste : son père est cuisinier, sa mère lingère et il a une sœur, Katie, un peu plus âgée que lui. Son père meurt, écrasé par un train, alors qu'il n'a que 3 ou 4 ans ; il sera élevé par sa mère et sa grand-mère. Il va aussi quitter l'école peu après y être entré et n'apprendra jamais vraiment à lire et à écrire, un handicap dont il souffrira toute sa vie. Son enfance se déroule sans événement particulier jusqu'à ce jour où, voulant échapper à un incendie, il doit sauter du deuxième étage d'une maison en feu et se brise les deux jambes ; il en gardera des séquelles.

On ne rencontre pas particulièrement de musiciens dans sa proche famille mais un oncle par alliance, nommé Charlie Fisher, pianiste, lui apprend les derniers succès. Très jeune, Joseph va manifester le goût du chant. D'ailleurs il fait partie de la chorale de l'église voisine et, avec d'autres enfants de son âge, monte un quartette vocal (genre très prisé partout dans le pays, tant dans le domaine profane – tradition des « barber-shop quartets » – que dans celui de la musique religieuse) puis une sorte de jug band archaïque. Ils chantent et jouent dans les rues, les jardins publics, les écoles et animent de petites fêtes pour quelques sous. Joe sert aussi occasionnellement de guide pour quelque chanteur-guitariste de blues aveugle qui vient traîner dans le coin en ce début des années 20. Il fait la manche pour eux et écoute longuement ces personnages pittoresques et intarissables qui le marqueront durablement. Grâce à ces fréquentations, dira-t-il plus tard, il va acquérir le sens de l'improvisation et la capacité d'enchaîner les thèmes, de broder des paroles et de trouver spontanément les rimes.

Et puis la famille possède un Victrola, l'un de ces antiques phonographes qui ont bercé des générations de futurs bluesmen et jazzmen et labouré irrémédiablement les sillons des 78 tours ! En famille on écoute les disques de Bessie Smith, de Lonnie Johnson, de Leroy Carr, *How Long Blues* (1928) et le *Shoo Shoo Boogie Boo* (1929) d'Ethel Waters, la seule chanteuse qui l'ait vraiment fasciné. À cette époque, le propriétaire d'un magasin de disques voisin lui fait écouter les dernières nouveautés et lui fournit quelques tuyaux sur les clubs et certains patrons qu'il a parmi ses relations. À 16-17 ans, le jeune Joe, déjà un gaillard plus grand que la moyenne, meurt d'envie de pénétrer dans ce « fascinant » milieu. Empruntant le maquillage de sa sœur avec lequel il se peint une moustache, il entre en fraude, grâce à son beau-frère qui en est le portier, au Backbiter's Club et c'est là qu'il entend le pianiste Pete Johnson.

Johnson, originaire lui aussi de Kansas City où il est né en 1904, joue avec un saxophoniste et un batteur. Joe demande au pianiste s'il peut chanter avec eux. D'abord réticent, Johnson propose quelques blues lents que le chanteur déforme en en accentuant le rythme, en les « swinguant ». D'abord perplexe, Pete Johnson saisit vite les énormes possibilités vocales du jeune homme. Désormais, la destinée de ce chanteur hors du commun va suivre celle de cet immense pianiste en qui beaucoup reconnaissent le spécialiste du boogie-woogie le plus sensible et le plus complet. Ils forment équipe et deviennent un duo fort couru de la vie nocturne de Kansas City. Pour des raisons sans doute de commodité, Turner se fait embaucher comme barman dans les clubs où Johnson est engagé comme pianiste. Ils se

produisent ainsi au Black & Tan Club puis au Hole-in-the-Wall et à l'Hawaiian Gardens au début des années 30. Joe servait les consommations, préparait les cocktails, faisait un peu de cuisine, accessoirement fichait dehors quelque client indésirable et, lors des moments de calme (sans doute relatifs), vous envoyait un blues à faire trembler les murs de la salle !

Après la prohibition, le duo est programmé en attraction au Cherry Blossom, une grande salle de danse où officie l'orchestre de George Lee avec, comme chanteuse-pianiste, la sœur du chef, la belle Julia Lee qui, après-guerre, obtiendra beaucoup de succès au début du Rhythm & Blues. Pendant deux ou trois ans, cette salle déjà cotée demeure un peu leur port d'attache mais Johnson, Turner et un petit orchestre se produisent aussi, en 1933, à Chicago et à St. Louis, tandis que le chanteur pousse accessoirement le couplet avec les orchestres de Bennie Moten, d'Andy Kirk et même de Count Basie à ses débuts lorsque ceux-ci ont des contrats intéressants dans quelque dancing des environs.

Les engagements se succèdent : Subway, King Fish et même Reno, le club-phare de la ville où Basie est chez lui. Et puis, en 1935, commence la période du Sunset Crystal Palace, l'un des clubs prestigieux, de ceux où musiciens et amateurs, curieux et noctambules se retrouvent. « Il y avait une boîte du tonnerre dans la 12<sup>e</sup> Rue, raconte la pianiste Mary Lou Williams, où on échouait régulièrement : le Sunset qui appartenait à Piney Brown, amateur de jazz et mécène. Le pianiste Pete Johnson y travaillait [...] Le barman du Sunset s'appelait Joe Turner et, tout en servant à boire, si l'orchestre lui en donnait l'occasion, il se mettait à chanter le blues là où

il se trouvait, accompagné par Pete Johnson au piano. Je crois que je n'oublierai jamais l'émotion que suscitait en moi la voix tonnante du grand Joe Turner, qui faisait chanter tout le monde, chaque nuit, en préparant les cocktails. » [4] Barman, chanteur... Joe Turner est devenu un « personnage » des nuits de la cité du Mid-West : quand la boîte est vide, on l'envoie en pousser une dans la rue pour rameuter le client.

C'est au Sunset que débarque un beau jour de 1936 John Hammond, producteur à la Columbia et découvreur de talents comme on n'en fait plus ; il avait fait le voyage à Kansas City illico après avoir entendu Count Basie à la radio. Hammond invite Turner et Johnson à New York, il leur a trouvé un job au Famous Door. Les deux compères, trop fauchés pour se payer le train, font le voyage en bus mais, malgré plusieurs mois de travail, ne font guère fortune dans la Grosse Pomme. Pire, ils essuient un véritable bide à l'Apollo où, voulant jouer un répertoire de blues et de boogies, ils encaissent les sifflets du public car on leur a demandé des ballades et des airs à la mode. En fait, ils ont simplement quelques années d'avance mais ne peuvent prévoir que leur style fera fureur deux ans plus tard. Dépités, ils regagnent Kansas City et, en 1937-38, travaillent au Spinning Wheel, au Wolf's Buffet, au Lone Star et remplissent au Sunset où, en 1938, Joe, Pete et son fidèle batteur Murl Johnson passent sur les ondes de la radio W9XBY.

En mai 1938, les duettistes reçoivent un câble de Benny Goodman, le chef d'un des orchestres « swing » les plus populaires du pays, leur demandant de participer, un soir, à un « Camel Caravan Show » à New York retransmis par la station de radio CBS. Ils ne font que l'aller-retour mais,

en décembre de la même année, John Hammond à nouveau télégraphie à Turner pour lui proposer de l'inclure au programme d'un concert exceptionnel qu'il organise au fameux Carnegie Hall de New York, « From Spirituals To Swing », censé faire découvrir, au public de mélomanes blancs les racines et développements de l'art vocal et musical afro-américain. Il offre d'abord à Joe de le faire passer en attraction avec l'orchestre de Count Basie (dont les chanteurs en place sont Jimmy Rushing et Helen Humes) mais Turner décline, préférant chanter simplement avec son accompagnateur favori.

C'est ainsi que, au cours de ce concert historique du 23 décembre 1938 qui voit défiler sur la prestigieuse scène de ce temple de la « grande musique » les quartettes de negro spirituals Mitchell's Christian Singers et Golden Gate Quartet, les bluesmen Sonny Terry et Big Bill Broonzy, la chanteuse Ida Cox, les pianistes James P. Johnson, Albert Ammons, Meade Lux Lewis, les New Orleans Feetwarmers de Tommy Ladnier et Sidney Bechet, les orchestres de Benny Goodman et de Count Basie, Joe Turner et Pete Johnson interprètent en duo *It's All Right Baby*. C'est un pur boogie-woogie pianistique sur tempo très rapide sur lequel Joe place, d'une voix claire et puissante, des paroles simples mais parfaitement découpées comme une partie instrumentale, les répétitions volontaires des trois derniers couplets (*Yes... Yes..., Well all right..., Bye bye...*) agissant exactement comme des riffs orchestraux chargés de faire monter la tension. À notre connaissance, ce type d'interprétation en tempo rapide est une première dans l'histoire de la musique vocale afro-américaine enregistrée même si des parentés

existent chez son aîné et voisin de Kansas City, Jimmy Rushing qui lui, intègre sa partie à l'intérieur de l'orchestre de Basie et n'évolue pas sur des tempos aussi vifs. Y compris dans son *Boogie Woogie* de 1936, précurseur néanmoins d'un genre que Turner va réellement lancer, celui des « blues shouters » qui vont indiquer, quelques années plus tard, l'une des directions majeures du rhythm and blues. Il faudra néanmoins attendre 1959 pour que soient publiés ce morceau et d'autres traces conservées sur acétate de ce mémorable concert au cours duquel Johnson se mesure pour la première fois à ses confrères chicogoans Albert Ammons et Meade Lux Lewis. Une seconde pièce tirée du même concert, *Low Down Dog*, sur un tempo un peu moins soutenu, ne sortira des cartons qu'en 1984.

Une semaine plus tard, Joe Turner et Pete Johnson vont enregistrer pour la première fois en studio. Après que le second a rejoint Ammons et Lewis pour un *Boogie Woogie Prayer* en trio, le chanteur et son pianiste gravent pour Vocalion *Goin' Away Blues*, un blues classique sur un tempo médium/lent parfaitement choisi, et *Roll 'Em Pete*, variante plus « structurée » de *It's All Right Baby* dont Turner reprend plusieurs chorus, en particulier les trois répétitifs de la fin. (Notons que cette pièce porte un titre presque identique au *Roll 'Em* de Mary Lou Williams ; doit-on y voir un clin d'œil ?). Ces deux morceaux mis en boîte, les deux compères regagnent Kansas City dans l'attente d'une suite qu'ils peuvent, cette fois, envisager avec optimisme. En effet, à peine rentrés, John Hammond les rappelle. Johnson retrouve un engagement au Famous Door et Turner doit compléter le programme d'un nouveau club inauguré le 18 décembre précédent

avec Billie Holiday, l'orchestre de Frankie Newton, le comique Jack Guilford et le duo Ammons/Lewis : le Café Society. Le propriétaire du lieu, Barney Josephson, a tenu à en faire un club mixte, racialement intégré, ouvert aussi bien aux artistes qu'au public des différentes communautés. C'est une première, même dans une ville du Nord « libérale » non soumise aux lois de la ségrégation qui régissent les états du Sud.

Joe doit débiter le 4 janvier 1939. Il convoque Johnson pour que celui-ci indique les tonalités à Albert Ammons, chargé d'accompagner le chanteur. En fin de compte, Pete va rester, Hammond proposant à Josephson de l'ajouter à son duo de pianistes. Ceux-ci jouent à quatre mains sur un piano à queue, Johnson complète l'ensemble sur un piano droit : le « Boogie Woogie Trio » est né et, lorsque Turner ajoute sa voix par dessus cette assise grondante, c'est un triomphe dans la salle. Ils vont rester plus ou moins à demeure pendant plusieurs années dans ce Café Society Downtown et se produiront également au Café Society Uptown qu'ouvrira plus tard Barney Josephson.

Le répertoire de Joe Turner comprend ses classiques blues et boogie *Roll 'Em Pete*, *Cherry Red*, *My Gal's A Jockey*... qu'on retrouvera sur disques, mais aussi quelques pop songs comme *The Sheik Of Araby* ou *Red Sails In The Sunset*, ou encore le *Fine And Mellow* de Billie Holiday avec qui il se lie d'amitié. Un enregistrement radio réalisé au Café en février et resté jusqu'à présent inédit fait entendre deux thèmes, le blues mi-lent *Risin' Sun Blues* (non repris sur disque) et le boogie *Low Down Dog* qui comporte quelques variantes de couplets par rapport à la version Carnegie Hall. Sur



ce document exceptionnel, mais de mauvaise qualité technique et tournant beaucoup trop vite, nous avons tenté d'obtenir le rendu le plus fidèle possible de la voix (même si le pleurage affecte la justesse du piano !).

La vogue du boogie-woogie, lancée auprès du public blanc par la pianiste (noire !) Cleo Brown puis par Tommy Dorsey, commence à battre son plein et le Boogie Woogie Trio augmenté de Joe Turner fait les beaux soirs du Café Society. Parallèlement, Joe et Pete effectuent quelques tournées de concerts et de clubs à travers le pays. Ainsi, durant l'année 1939, ils se produiront avec l'orchestre de Harry James au Panther Room de Chicago. Ils retrouvent aussi les studios. Pour une nouvelle séance Vocalion au mois de juin, Pete Johnson a réuni une swinguante formation à forte couleur « Kansas City » avec deux grands solistes du cru, le trompettiste Hot Lips Page et le saxophoniste alto Buster Smith. Au cours de cette belle session qui, pour la première fois, fait entendre Joe Turner accompagné par un orchestre, le chanteur enregistre pour la première fois *Cherry Red*, blues médium/lent en 8 mesures qui deviendra un classique du blues moderne, notamment par le biais des reprises qu'en fera le chanteur-saxophoniste Eddie Vinson. Sur ce morceau comme sur *Baby, Look At You*, un rapide boogie dans la lignée *Roll 'Em Pete*, les chorus instrumentaux (sax alto, trompette avec sourdines, piano) sont abondants et dépassent même le nombre de couplets chantés. Le lent et beau *Lovin' Mama Blues* par contre, après un exposé de Page, laisse le chant entièrement libre à Turner. Enfin c'est en compagnie du Boogie Woogie Trio que se clôt la séance : *Café Society Rag* est en fait une improvisation sur une structure de 32

mesures avec pont du genre stride avec un fort parfum boogie ; Joe intervenant par-ci par-là dans le déroulement de cette pièce quasi instrumentale.

Lors de la séance suivante, début 1940, pour la petite marque Varsity, Joe Turner a été invité à rejoindre les bien nommés Varsity Seven, un ensemble nettement plus new-yorkais emmené par Benny Carter (à la trompette) et Coleman Hawkins. À cette occasion, Joe enregistre l'un des morceaux favoris de sa jeunesse, *How Long, How Long Blues*, et intervient plus brièvement sur *Shake It And Break It*, un standard de 16 mesures dont les musiciens se partagent les chorus avant d'enchaîner sur deux pièces instrumentales.

Trois semaines plus tard, le pianiste Joe Sullivan, déjà présent chez Varsity et habitué du Café Society, organise sa propre séance et convoque lui aussi Joe Turner pour compléter une formation d'esprit voisin. Là encore le chanteur se partage entre un blues classique recréé pour l'occasion, *Low Down Dirty Shame*, et un standard de Broadway, *I Can't Give You Anything But Love* sur lequel il est moins à son aise. Éclatant et naturellement large et puissant sur les blues et les boogies, son chant devient emphatique sur une structure harmonique différente qu'il suit d'ailleurs un peu au pifomètre ! On appréciera par compte l'excellent exposé du trop méconnu trompettiste Ed Anderson, particulièrement inspiré dans la première prise, la plus réussie.

Turner retrouve son complice préféré en août de la même année sur les ondes de la station NBC pour un « Chamber Music Society of Lower Basin Street » show. On prend les mêmes et on recommence, ou plutôt on recrée

car le chanteur n'interprète jamais de la même façon ses chevaux de bataille ; ainsi dans *Goin' Away Blues*, il supprime, par rapport à la version Vocalion, le quatrième couplet et inverse les cinquième et sixième, tandis que le *Roll 'Em Pete* est vraiment à mi-chemin entre le disque et le *It's All Right* du Carnegie Hall.

Enfin, en octobre 1940, lors d'une séance Okeh qu'il consacre aux compositions de W. C. Handy, Benny Carter (cette fois à la clarinette) fait appel à nouveau à Joe Turner qui interprète le... *Joe Turner Blues* transcrit par Handy à partir d'une vieille ballade célébrant les exploits du héros légendaire homonyme du chanteur ; Carter ne pouvait mieux choisir ! Deux prises sont enregistrées, assez voisines (mais Joe loupe un peu le final de la seconde), ainsi que deux de *Beale Street Blues* dont la première s'avère à tous points de vue plus intéressante, tant au niveau du chant, beaucoup plus contrasté, qu'à celui du chorus de trompette de Bill Coleman, le principal soliste sur ces deux morceaux. [5]

Avant que ne s'achève l'année 1940, Joe Turner entrera pour la première fois dans les studios Decca, là où il aura l'occasion de réaliser plusieurs séances de qualité exceptionnelle. Le prochain volume, sur lequel nous commencerons à étudier la personnalité, le style vocal et l'apport du chanteur, leur sera entièrement consacré.

Jean Buzelin

Remerciements à Christian Bonnet, Jacques Morgantini, Michel Pfau et Marc Radenac pour leur prêt de 78 tours et documents rares.

#### Notes :

- [1] MAUERER (Hans J.), *The Pete Johnson Story*, 1965.
- [2] MORGANTINI (Jacques), *Kansas City Legends*, CD EPM/Jazz Archives 158432, 1995.
- [3] CARLES (Philippe), in *Dictionnaire du Jazz*, Paris, Robert Laffont, Collection Bouquins, 1988.
- [4] SHAPIRO (Nat) & HENTOFF (Nat), *Écoutez-moi ça*, Paris, Corrèa, 1956 (1/1955).
- [5] Billie Holiday participe également à la même séance (cf. Masters of Jazz, Vol. 10, MJCD 90).

#### Autres sources :

- PORTER (Bob), *Have No Fear, Big Joe Is Here*, LP Savoy 2223, 1977.  
HARRIS (Sheldon), *Blues Who's Who*, NYC, Da Capo, 1979.  
CARLSSON (Ulf), *I Don't Dig It*, LP Jukebox Lil 618, 1985.  
ERTEGUN (Ahmet & Nesuchi), PORTER (Bob), WEXLER (Jerry), POMUS (Doc), ABRAMSON (Herb), *Rhythm. & Blues Years*, LP Atlantic 781663, 1986.  
SLAVEN Neil, *Boogie Woogie And More*, LP Official 6028, 1988.

**Jean Buzelin :**

Né à Paris en 1947. Graphiste et dessinateur de presse. Producteur à France Musique de 1979 à 1992. Critique, a collaboré à *Jazz Hot* (1975-1980), *Le Jazzophone* (1981-1984), *Jazz Magazine*, *Soul Bag* (depuis 1981), *Jazzman* (depuis 1992), etc. Co-auteur du « *Guide Akai du disque* » (1979-1985), avec *Françoise Buzelin* de « *Willem Breuker* » Éd. du Limon, 1992), de « *Blues/Les Incontournables* » (*Filipacchi*, 1994). Auteur de nombreux textes de livrets sur le blues, le gospel, le jazz contemporain, la musique cajun et la chanson ancienne.

*"In my opinion, Joe is the greatest blues singer (or shouter, if you prefer) of them all."*

Pete Johnson

JOE TURNER was born in 1911 in Kansas City, Missouri, where, as in other parts of the United States, jazz was in its infancy. The city has not had quite the same level of concentrated historical study as New Orleans, nor can it boast a legacy of pre-jazz recordings like New York. Despite its relative isolation, it shared the musical upheavals that took place at the turn of the century elsewhere in the United States.

Spanning the confluence of the Missouri and Kansas rivers, Kansas City forms a gateway to the Great Plains and to the states of the Southwest. At Turner's birth it was already a major centre for wheat, cattle and oil. The constant flow of landowners, businessmen, farmers, cattlemen and cowboys provided rich pickings for the girls, gamblers, gifters and musicians at the city's many saloons. At the end of the 19th century, well before America's 1917 entry into World War I and the ensuing northward population movements that were to change the face of the nation, an evangelist called Benjamin Singleton led 40,000 rural blacks from the Mississippi Basin to the promised land of Kansas. This concentration of settlers preserved the social and cultural background of country blues, so that black music continued to develop within the context of a mainly black audience.

The blues and boogie that emerged from these rural roots were to have a discernible impact on popular music in the city, influencing ragtime and

cakewalk piano, dance orchestras and marching bands. From the 1920s onwards big touring bands and female blues singers from the East would invariably break their journey for a taste of Kansas City's famous hospitality. What all this amounted to was the right combination of ingredients for a major new jazz idiom – the “Kansas City Style”. During the Prohibition years, this creative activity combined with the easy-going city government of the all-powerful, corrupt Democrat mayor Tom Pendergast, to bring about ideal conditions for music-making, unrivalled anywhere else in the country. A plentiful roster of local musicians fuelled dozens of local big bands, such as Bennie Moten's, George E. Lee's, Andy Kirk's and Walter Page's. Later additions included Count Basie, Jay McShann and Harlan Leonard. There was a constant demand for their services from the hundreds of K.C. night spots that needed entertainment.

This was the background to the city streets that were the stamping ground of a brawny, wide-eyed but sharp-eared 16-year-old called Joe Turner.

Joseph Vernon Turner was born in relatively humble circumstances on 18th March 1911. His father was a cook and his mother took in laundry. He had one sister, Katy, who was a little older than him. When Joe was three or four his father was killed by a train, and so he was brought up by his mother and grandmother. As he only spent a very brief period at school, he never learnt to read or write properly, which was to be a handicap all his life. His childhood was relatively uneventful, until one day he had to jump

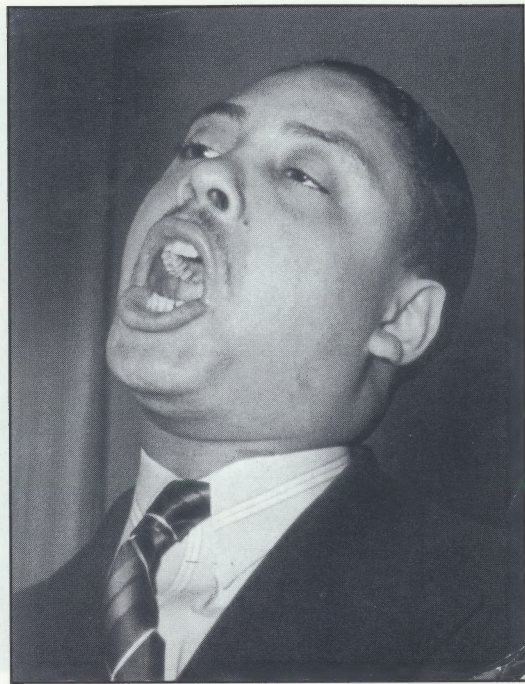


Photo: O.F. Hess - COLL. J. Demetere

*Big Joe Turner*



*Pete Johnson, Albert Ammons at the piano with Joe Turner.*

---



*Pete Johnson.*

---



*Joe Turner with his mother Georgia and his sister Katie.*

from the second floor of a burning building, breaking both legs in the process. In later life he was to suffer from the after-effects of this accident.

There is no particular evidence of musical talent in Joe's immediate family, but his uncle, Charlie Fisher, could play the piano and used to teach him the latest songs. The boy showed an early fondness for singing, becoming a member of the neighbouring church choir. He also formed a barbershop quartet with some friends of his own age and, later on, a jug band. They sang and played on the street, in parks and schools, and performed for nickels and dimes at local get-togethers. The early 1920s was a period when blind blues singer-guitarists could be seen around the neighbourhood, and sometimes Joe would act as a guide for them. As he passed the hat around he had plenty of opportunity to listen to these colourful characters talk and sing, and they made a lasting impression on him. In later years he said that this was where he got his feeling for spontaneous improvisation and learnt how to string numbers together, dream up lyrics and come up with instantaneous rhymes.

The family also owned a Victrola, one of those wind-up phonographs that filled the youthful ears of so many future blues and jazz musicians and ploughed up the grooves of countless 78rpm records. At home the Turners listened to records by Bessie Smith, Lonnie Johnson and Leroy Carr, as well as *How Long Blues* (1928) and *Shoo Shoo Boogie Boo* (1929) by Ethel Waters, the only female singer to make any real impression on Joe. Around that time the owner of a local record shop started playing him the latest releases. He also gave Joe information about some night spots and club

owners that he knew. At 16 or 17 Joe was tall for his age, and he was dying to savour the delights of clubland. His brother-in-law was the doorman at the Backbiters' Club, where, sporting a moustache that came courtesy of his sister's make-up table, Joe bluffed his way in and heard K. C. pianist Pete Johnson (b. 1904) for the first time.

Johnson usually worked with a saxophone player and a drummer, and he was not too keen when Joe asked whether he could sit in. Johnson called a couple of slow blues numbers, which Joe transformed out of all recognition by swinging the rhythm. At first Johnson was not sure what to make of this, but he soon recognized the young singer's huge potential. From that moment on, the two men's destinies were to be inextricably linked, with Pete Johnson gaining a reputation as the most sensitive and versatile of the boogie-woogie specialists. When they teamed up, Turner and Johnson became one of the most sought-after double acts on the Kansas City night scene. Probably for his own convenience, Turner used to get work as a bartender in the clubs where Johnson was hired to play the piano. In the early 1930s, they performed, successively, at the Black & Tan Club, the Hole-in-the-Wall and the Hawaiian Gardens. Joe would serve drinks, shake cocktails, do short-order cooking, occasionally throw out a difficult customer, and, when he had a moment, set the place rocking with his brand of the blues. With the end of Prohibition the duo became a featured attraction at the Cherry Blossom, a big dance hall where the George Lee orchestra held sway. The pianist and singer with the band was the leader's sister, Julia Lee, who was to have a successful career in Rhythm & Blues

after World War II. The duo made this popular venue their base for a couple of years, but in 1933 they also performed with a small band in Chicago and St. Louis. Joe also did dance-hall jobs around the area with Bennie Moten, Andy Kirk, and the early Count Basie band.

A stream of bookings followed at K. C. clubs like the Subway, the King Fish and even the city's premier night spot, the Reno, Count Basie's home base. Then in 1935, the duo began a residency at the prestigious Sunset Crystal Palace, a favourite haunt of musicians, jazz lovers, sightseers and night-owls. The pianist and arranger Mary Lou Williams recalled, "A wild Twelfth Street spot we fell into regularly was the Sunset, owned by Piney Brown, who loved jazz and was very liberal with musicians. Pianist Pete Johnson worked there [...] Now the Sunset had a bartender named Joe Turner, and while Joe was serving drinks he would suddenly pick up a cue for a blues and sing it right where he stood, with Pete playing piano for him. I don't think I'll ever forget the thrill of listening to big Joe Turner shouting and sending everybody, while mixing drinks." [1] Joe had become a local night-time celebrity as a singing barman, and if the club was empty he would go and shout the blues to potential customers in the street – "calling the children home", as he put it.

One day in 1936 the record producer and talent spotter John Hammond walked into the Sunset, having travelled down to Kansas City on a whim after hearing the Count Basie orchestra on the radio. Hammond invited Turner and Johnson to New York, where he found them a job on 52nd Street at the Famous Door. The pair could not scrape together the

train fare, so they travelled up by bus. Despite working for several months in the Big Apple, they barely made any money. Worse still, they were a complete flop at Harlem's Apollo Theatre, where they tried to play blues and boogie above the catcalls and Bronx cheers of a hostile crowd of ballad and pop-music fans. Turner and Johnson were simply a bit ahead of their time, with no way of knowing that a mere two years later their style would be all the rage. They returned to Kansas City somewhat downcast. Through 1937-38 they worked at clubs like the Spinning Wheel, the Wolf's Buffet, the Lone Star, and again at the Sunset, where they broadcast over station W9XBY in 1938.

In May 1938, they received a telegram from the "King of Swing", Benny Goodman, asking them to appear on one of his CBS Radio "Camel Caravan" shows in New York. It was only a brief trip, but that December John Hammond wired Turner an offer to perform at a special Carnegie Hall concert, called "From Spirituals To Swing". It was conceived as a means of giving the predominantly white audience an historical perspective on the roots and development of Afro-American instrumental and vocal music. Hammond wanted to feature Joe as guest singer with the Count Basie orchestra, whose regular vocalists were Helen Humes and Jimmy Rushing. However, Turner declined, preferring to sing with his favourite piano player.

So it was that on 23rd December 1938 this epoch-making concert took place in one of America's holiest shrines to "fine music". Sharing the bill were gospel groups such as Mitchell's Christian Singers, the Golden Gate

Quartet, blues artists Sonny Terry and Big Bill Broonzy, singer Ida Cox, pianists James P. Johnson, Albert Ammons and Meade "Lux" Lewis, the New Orleans Feetwarmers with Tommy Ladnier and Sidney Bechet, plus the Benny Goodman and Count Basie orchestras.

Joe Turner and Pete Johnson did a version of *It's All Right Baby*, a solid, up-tempo piano boogie, with Joe's strong, clear voice giving out the blues lyrics like another horn. His repetition of the final words (*Yes, Yes... Well, all right... Bye bye...*) acts just like a band riff and keeps the tension building. To our knowledge it is the first recorded example of this particular device in Afro-American singing. While parallels exist in the work of Turner's senior K.C. alumnus, Jimmy Rushing, these always occur within the context of the Count Basie orchestra. In any case, Rushing operated at more sedate tempos, even on the pioneering *Boogie Woogie* (1936) which anticipated the blues-shouting style that Turner was soon to popularize. This, in turn, pointed the way to one of the major currents in Rhythm & Blues a few years later.

Acetate discs were made of this and other items at the memorable Carnegie Hall concert. Although these only surfaced in 1959, they provide the earliest example of Pete Johnson up against his Chicago rivals, Albert Ammons and Meade "Lux" Lewis. Another number from the same concert, the somewhat slower *Low Down Dog*, did not see the light of day until 1984.

A week later Joe Turner and Pete Johnson made their first studio recordings, for the Vocalion label. First, Johnson joined Ammons and Lewis to



make up the piano trio on *Boogie Woogie Prayer*. Then Turner and his piano player cut the classic *Goin' Away Blues* at a perfect medium-slow tempo, plus *Roll 'Em Pete*, a somewhat more structured variant of *It's All Right Baby*, using several of the same lyrics, notably the final three repeated interjections. Incidentally, like Mary Lou Williams' *Roll 'Em*, the title is a reference to the fluid left-hand boogie pattern. With these sides in the can, the pair returned to Kansas City with high hopes of something coming of the session. Indeed, they had barely made it home when John Hammond summoned them back to New York. Johnson was booked into the Famous Door, while Turner joined Billie Holiday, Frankie Newton's band, stand-up comic Jack Guilford and the Ammons-Lewis duo at Café Society, a new club that had opened on 18th December. Its owner, Barney Josephson, wanted to make the place racially integrated, both for musicians and patrons. Even for the supposedly "liberal" Northern states, this was a first.

Joe was due to start on 4th January 1939 with Albert Ammons at the piano, so he asked Johnson to drop by and show Ammons the various song keys. As Hammond had suggested that Josephson could add him to the existing piano duo, Pete stayed – which is how the Boogie Woogie Trio was born. When Joe added his voice to the pounding keyboards, it invariably brought the house down. They were virtually resident at Café Society Downtown for several years and, when Josephson opened Café Society Uptown, they played there too.

Joe Turner's repertoire included his blues and boogie classics, *Roll 'Em Pete*, *Cherry Red*, *My Gal's A Jockey*, etc., which later appeared on record.

However, he also covered popular numbers like *The Sheik Of Araby* and *Red Sails In The Sunset*, and even *Fine And Mellow* by Billie Holiday, who was to become a close friend. A hitherto unissued Café Society broadcast from February 1939 produced the medium-slow *Risin' Sun Blues*, which was never recorded in the studio, and the boogie *Low Down Dog*, with slightly different words to the Carnegie Hall version. Despite the poor quality and anomalous cutting speed of this extremely rare recording, we have attempted to reproduce Joe's voice as faithfully as possible, although there is still "wow" on the piano.

The boogie-woogie fad among white audiences was originally triggered by black pianist Cleo Brown's 1935 record of *Pinetop's Boogie Woogie* and later by Tommy Dorsey's 1938 recording of the same piece. Now the craze had really caught on, and Joe Turner and the Boogie Woogie Trio became the toast of Café Society. At the same time, Joe and Pete did concert and club dates across the country. In 1939 they appeared with Harry James and his orchestra at Chicago's Panther Room and made some more records. For the June 1939 Vocalion session Johnson got together a swinging K.C.-flavoured combo that fielded two of the city's finest soloists, trumpet player Hot Lips Page and alto player Buster Smith. This fine session features Joe's first band sides and includes the first-ever version of the 8-bar *Cherry Red*, which was to become a modern blues classic, thanks mainly to singing sax-player Eddie "Cleanhead" Vinson's post-war fondness for the number. Both on this piece and on *Baby, Look At You*, an up-tempo boogie along the lines of *Roll 'Em Pete*, there are plenty of solos from the alto, trumpet and

piano, outnumbering the vocal choruses. On the other hand, the beautiful, slow *Lovin' Mama Blues* gives Turner a free hand after Page's opening solo. The session ends with the Boogie Woogie Trio essaying *Café Society Rag*, a set of 32-bar stride variations with strong boogie inflections. The piece is, to all intents and purposes, an instrumental one, with Joe contributing occasional remarks.

The next session was in January 1940 for the small Varsity label, where Joe joins the aptly named Varsity Seven, a largely New York outfit led by Benny Carter (on trumpet) and Coleman Hawkins, to record one of his early favourites, *How Long, How Long Blues*. He makes a briefer appearance on *Shake It And Break It*, a sixteen-bar standard with several solos from members of the band. The session closed with two non-vocal numbers. Three weeks later the pianist on the Varsity date, Joe Sullivan, who was a Café Society regular, hired Joe Turner and a similar-sounding band for his Vocalion session. Here Joe's energies are divided between *Low Down Dirty Shame*, a classic blues reworked for the occasion, and a Broadway standard, *I Can't Give You Anything But Love*, where he is evidently less comfortable. Here the powerful vocal style that sits so well with blues and boogie seems overbearing, a problem compounded by Joe's rather wayward view of the tune's chord structure. On the other hand, the unjustly neglected Ed Anderson produces some inspired trumpet work, particularly on the first (and more successful) of the two takes. Turner was back with Pete Johnson for an NBC "Chamber Music Society of Lower Basin Street" broadcast, where it was more of the same, though in fact the

singer never approached his old war-horses in quite the same way every time. Thus, on *Goin' Away Blues* he leaves out the fourth verse of his Vocalion version and reverses the order of the fifth and sixth verses. *Roll 'Em Pete*, meanwhile, lies somewhere between the studio recording and the Carnegie Hall concert's *It's All Right*.

Finally, in 1940 Benny Carter, hired Joe for a session devoted to the work of W.C. Handy, notably *Joe Turner Blues*, a number based on an old ballad celebrating the exploits of a legendary hero who had the same name as the singer. Carter could not have made a better choice! The two takes of the piece are fairly similar, although Joe muffs the ending of the second. Two takes were also made of *Beale Street Blues*. The first take is generally better, with a more finely shaded vocal from Joe and a superior trumpet chorus from Bill Coleman, who takes most of the solos on the two numbers. Carter, meanwhile, plays clarinet throughout. [2]

Towards the end of 1940 Joe Turner made his first visit to the Decca studios, where he was to make a number of exceptionally fine recording sessions. The next volume is entirely taken up with these dates, and we shall be looking at the singer's personality, vocal style and musical legacy.

Jean Buzelin

Thanks to Christian Bonnet, Jacques Morgantini, Michel Pfau and Marc Radenac for the loan of 78rpm originals and rare archival material.

## References:

[1] SHAPIRO (Nat) & HENTOFF (Nat), *Hear Me Talkin' To Ya*, New York, Dover, 1966 (1/1955), p. 291.

[2] Billie Holiday is also present at this session (cf. *Masters of Jazz*, Vol. 10, MJCD 90).

## Other sources :

PORTER (Bob), *Have No Fear, Big Joe Is Here*, LP Savoy 2223, 1977.

HARRIS (Sheldon), *Blues Who's Who*, Da Capo, NYC 1979.

CARLSSON (Ulf), *I Don't Dig It*, LP Jukebox Lil 618, 1985.

ERTEGUN (Ahmet & Nesuchi), PORTER (Bob), WEXLER (Jerry), POMUS (Doc), ABRAMSON (Herb), *Rhythm & Blues Years*, LP Atlantic 781663, 1986.

SLAVEN Neil, *Boogie Woogie And More*, LP Official 6028, 1988.

## Jean Buzelin :

*Born in Paris in 1947. Cartoonist and graphic designer. Radio producer with France Musique (1979-1992). Music journalist for Jazz Hot (1975-1980), Le Jazzophone (1981-1984), Jazz Magazine, Soul Bag (since 1981), Jazzman (since 1992), etc. Co-author of the Akai Record Guide (1979-1985), co-author with Françoise Buzelin of "Willem Breuker" (Éditions du Limon, 1992), of "Blues/Les Incontournables" (Filipacchi, 1994). Prolific album-note writer on blues, gospel, contemporary jazz, cajun music and French Chanson.*

## DISCOGRAPHY

### JOE TURNER & PETE JOHNSON

Pete Johnson (p); Joe Turner (voc).

Carnegie Hall, New York City, 23 Dec. 1938

1.

#### *It's All Right Baby*

Solos: Johnson, p (12) with J. T., remarks — J. T., voc (4 x 12)

— Johnson, p (2 x 12) — J. T., voc (3 x 12).

2.

#### *Low Down Dog*

Solos: Johnson, p (12) — J. T., voc (3 x 12) — Johnson, p

(2 x 12) — J. T., voc (3 x 12).

Same.

Vocalion

New York City, 30 Dec. 1938

3. 23891-1

#### *Goin' Away Blues*

Solos: Johnson, p (4) — J. T., voc (6 x 12).

4. 23892-1

#### *Roll 'Em Pete*

Solos: Johnson, p (4 + 12) — J. T., voc (4 x 12) — Johnson, p

(2 x 12) — J. T., voc (3 x 12).

Same.

NBW broadcast

Café Society, New York City, 11 Feb. 1939

\* 5.

#### *Risin' Sun Blues*

Solos: Johnson, p (4) — J. T., voc (4 x 12) — Johnson, p (12)

— J. T., voc (12).

\* 6.

#### *Low Down Dog*

Solos: Johnson, p (4) — J. T., voc (5 x 12) — Johnson, p

(2 x 12) — J. T., voc (3 x 12).

## PETE JOHNSON & HIS BOOGIE WOOGIE BOYS

### Vocal chorus by Joe Turner

Oran "Hot Lips" Page (tp); Henry "Buster" Smith (as); Pete Johnson (p); Lawrence Lucie (g); Abe Bolar (b); Eddie Dougherty (d); **J. T.** (voc).

Vocalion New York City, 30 June 1939

7. 25023-1

### *Cherry Red*

Solos: Johnson, p (8) — **J. T.**, voc (4 x 8) — Smith, as (8) — Page, tp (8) — Johnson, p (2 x 8).

8. 25024-1

### *Baby Look At You*

Solos: Johnson, p (4) — Johnson, p (4) — **J. T.**, voc (5 x 12) — Smith, as (2 x 12) — Page, tp (2 x 12) — Johnson, p (3 x 12 + 4) — **J. T.**, final remarks.

9. 25025-1

### *Lovin' Mama Blues*

Solos: Johnson, p (4) — Page, tp (12) — **J. T.**, voc (5 x 12).

## ALBERT, MEADE, PETE & THEIR THREE PIANOS

### Vocal chorus by Joe Turner

Albert Ammons, Meade Lux Lewis, Pete Johnson (p); Eddie Dougherty (d); **J. T.** (voc).

Vocalion Same date and place

10. 25026-1

### *Café Society Rag*

Solos: p (4 intro) — Trio p (32) — **J. T.**, voc (16) — Trio p (3 x 32) with **J. T.**, remarks — Trio p (32) with **J. T.**, final remarks.

## THE VARSITY SEVEN

Benny Carter (tp); Danny Polo (cl); Coleman Hawkins (ts); Joe Sullivan (p); Ulysses Livingston (g); Art Shapiro (b); George Wettling (d); **J. T.** (voc).

Varsity New York City, 15 Jan. 1940

11. US 1284-1

### *How Long, How Long Blues*

Solos: Carter, tp (8) — Polo, cl (8) — **J. T.**, voc (2 x 8) — Hawkins, ts (8) — **J. T.**, voc (2 x 8).

12. US 1285-1

### *Shake It And Break It*

Solos: Sullivan, p (16) — **J. T.**, voc (16) — Polo, cl (16) — Livingston, g (16) — **J. T.**, voc (16) — Carter, tp (16) — Hawkins, ts (16) — **J. T.**, voc (4).

## JOE SULLIVAN & HIS CAFÉ SOCIETY ORCHESTRA

Eddie Anderson (tp); Benny Morton (tb); Edmond Hall (cl); Danny Polo (ts); Joe Sullivan (p); Freddie Green (g); Henry Turner (b); Johnny Wells (d); **J. T.** (voc).

Vocalion New York City, 9 Feb. 1940

13. 26502 A

### *It's A Low Down Dirty Shame Blues*

Solos: Sullivan, p (4) — Anderson, tp (12) — **J. T.**, voc, with Morton, tb obbligato, then Hall, cl obbligato (2 x 12) — Sullivan, p (12).

14. 26503 A

### *I Can't Give You Anything But Love* (master take)

Solos: Sullivan, p (4) — Anderson, tp (32) — **J. T.**, voc (32) — Sullivan, p (8).

15. 26503 alt.

### *I Can't Give You Anything But Love*

Solos: same.

**JOE TURNER & PETE JOHNSON**

Pete Johnson (p); unknown (d); **J. T.** (voc).

NBC broadcast Chamber Music Society of Lower Basin Street,  
New York City, 11 or 18 Aug. 1940

16.

**Studio announcement**

***Goin' Away Blues***

Solos: Johnson, p (4) — **J. T.**, voc (5 x 12).

17.

***Roll 'Em Pete***

Solos: Johnson, p (12) + **J. T.**, remarks — **J. T.**, voc (5 x 12) —  
Johnson, p (2 x 12) — **J. T.**, voc (3 x 12).

**BENNY CARTER & HIS ALL STAR ORCHESTRA**

Bill Coleman (tp); Benny Morton (tb); Benny Carter (cl); Georgie Auld (ts);  
Ellerton "Sonny" White (p); Ulysses Livingston (g); Wilson Myers (b); Allen  
"Yank" Porter (d); **J. T.** (voc).

Okeh New York City, 15 Oct. 1940

18. 28876-1

***Joe Turner Blues*** (master take)

Solos: **J. T.**, voc (2 x 12) with Carter, cl obbligato, then  
Morton, tb obbligato — Coleman, tp (12) — **J. T.**, voc, with  
Auld, ts obbligato (2 x 12).

19. 28876-2

***Joe Turner Blues***

Solos: same.

20. 28877-1

***Beale Street Blues*** (master take)

Solos: **J. T.**, voc, with Auld, ts obbligato, then Morton, tb  
obbligato (2 x 12) — Coleman, tp (12) — **J. T.**, voc (12).

21. 28877-2

***Beale Street Blues***

Solos: same.

# Big Joe Turner

Volume 1  
1938 - 1940

MJCD 134

© & © 1997 MÉDIA 7

COMPACT  
disc  
DIGITAL AUDIO



Made in France  
by MPO

MASTERS OF JAZZ  
*media 7*

TOUS DROITS DU PRODUCTEUR PHONOGRAPHIQUE ET  
DU PROPRIÉTAIRE DE L'ŒUVRE ENREGISTRÉE RÉSERVÉS.  
SAUF AUTORISATION, LA DUPLICATION, LA LOCATION, LE  
PRÊT, L'UTILISATION DE CE DISQUE POUR EXÉCUTION  
PUBLIQUE ET RADIODIFFUSION SONT INTERDITS